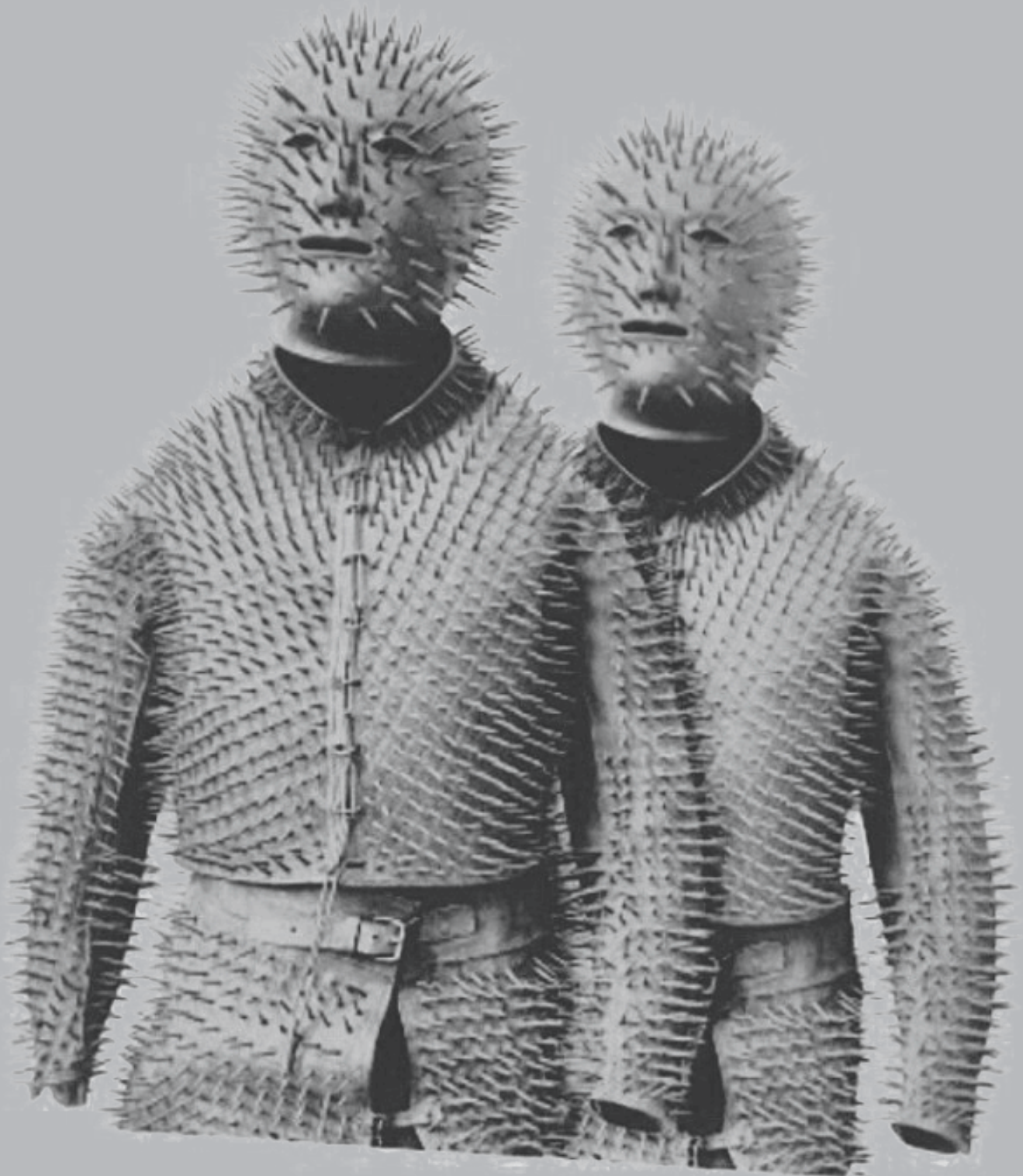


TELA MISSILIA ARMA

Tsirihaka Harrivel



Équipe & Partenaires	p.3
Intention	p.4
Description	p.6
Préambule : Cruel trop tard	p.11
TOUT ÇA / QUE ÇA	p.12



Project Grizzly, Peter Lynch, 1996

TELA MISSILIA ARMA

Création 2027 - durée estimée 80 min

ÉQUIPE & PARTENAIRES

Conception, texte, mise en scène & composition musicale : Tsirihaka Harrivel

Direction artistique : Vimala Pons

Interprètes : Charlotte Le Hir, Louise Mariotte, (troisième en cours)

Régie générale : François Boulet

Création et régie lumière : Alice Panziera

Motorisation : Nicolas Picot

Rédaction de projet : Louise Simon

Direction de production : Mathieu Hilléreau - Les Indépendances

Production : TOUT ÇA / QUE ÇA.

Coproductions : Le Lieu Unique Nantes, Le Volcan scène nationale du Havre, Scène nationale / Théâtre d'Orléans, CENTQUATRE-Paris, La Villa Kujoyama dans le cadre du programme post-résidence avec le soutien de l'Institut français, de l'Institut français du Japon et de la Fondation Bettencourt Schueller, Les Halles de Schaerbeek Bruxelles, (en cours).

Avec le soutien de la Fondation BNP Paribas.

Soutiens à la résidence : Plateforme 2 Pôles Cirque en Normandie - La Brèche à Cherbourg, 3 bis f - Centre d'arts contemporains arts vivants & arts visuels Aix-en-Provence, la Ménagerie de verre dans le cadre du dispositif StudioLab.

Tsirihaka Harrivel et Vimala Pons sont artistes associé·es au Lieu Unique (Nantes) et au CENTQUATRE-PARIS.

TOUT ÇA / QUE ÇA est conventionné par le Ministère de la Culture - DRAC Île-de-France.

CONTACT

Direction de production
Mathieu Hilléreau - Les Indépendances
+33 (0)6 80 50 40 21
mathieu@lesindependances.com

toutcaqueca.com
[@toutcaqueca](https://www.instagram.com/toutcaqueca)
[@tsirihaka_harrivel](https://www.instagram.com/tsirihaka_harrivel)

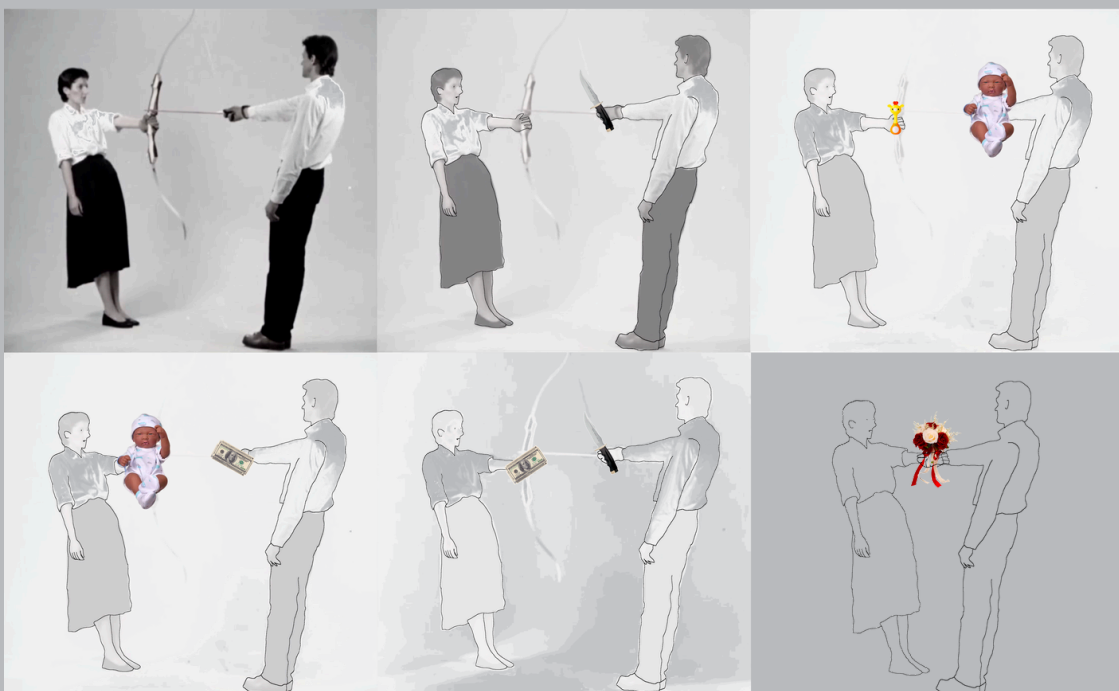
INTENTION

TELA MISSILIA ARMA est l'expression formelle en action de la proximité d'un danger. Des personnes décident de s'organiser et de vivre là, un peu comme un village au pied d'un volcan. C'est la vision d'une vie organisée entre fermeté et générosité. Des êtres échangent inlassablement et énergiquement, l'interaction s'enrichit ou s'envenime, elle passe de l'attachement à la répulsion. Les sujets de dispute sont formalisés littéralement par des objets et des accessoires. Entre ce qu'on projette intérieurement et ce qui nous vient en retour, il y a un écart. À cela s'ajoute ce qui nous tombe dessus : au sens propre, sans prévenir. **TELA MISSILIA ARMA** emprunte le principe d'une certaine philosophie des arts martiaux - *survivre face aux forces contraires* - le temps d'un spectacle : traverser, recevoir et donner dans un laps de temps jusqu'à épuisement.



On peut envisager qu'il n'y ait pas de rupture entre nos aspirations intérieures et nos faits et gestes. Nos élans intimes se retrouvent dans nos actions. Ces mouvements infimes de l'âme ont des correspondances physiques et vertigineuses : le cirque est à la hauteur des enjeux enfouis. Dans la pensée des arts martiaux, l'idée du conflit est triple : conflit interne, conflit à l'autre et conflit au monde. L'empreinte de notre volonté se heurte à des nécessités. Ces conflits créent des mouvements violents : déjoués, inexprimés ou à l'inverse visibles. Nous sommes souvent trop fragiles pour résister à la violence ordinaire de la vie (relationnelle, sociale et politique). Sur ce terrain, une collection de gestes de défense (*arma*), d'attaques (*tela*) et de lancers (*missilia*) provoque un déploiement de questions-réponses physiques et visuelles par image et métaphore face au danger.

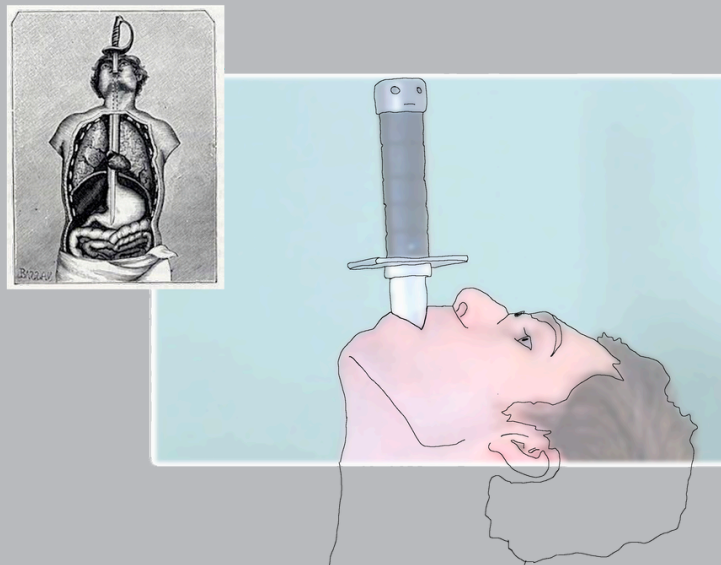
POINT DE DÉPART L'idée vient de ma pratique des arts martiaux (le vīnh-Xuân et le kyūdō ; respectivement : une branche vietnamienne de kung fu et le tir à l'arc japonais) et d'une réflexion sur le rapport entretenu par le cirque avec ses origines martiales. Grâce à la résidence à la Villa Kujoyama à Kyoto dont j'ai été lauréat en 2024, j'ai développé cette intuition : si le cirque est un art, c'est un art martial. Cette hypothèse joue la provocation au premier abord, mais permet ainsi de naviguer entre différents champs d'études (histoire antique et moderne, sociologie, philosophie, ethnologie, littérature des arts martiaux, écrits sur l'art, etc...). Les étudier, les distinguer et les admettre comme points de départ permet de considérer le cirque d'un autre œil.



Déclinaisons autour de *Rest Energy*, Marina Abramović et Ulay, 1980

RAPPORT ENTRETENU AVEC MA DISCIPLINE Le cirque a permis à ce qui était éparé de se rassembler dans un seul et même écrin. Éparé, et on pourrait ajouter : dangereux - physiquement parlant le plus souvent (cascades, voltiges, feu, animaux vivants, épreuves de force). Il faut rappeler qu'historiquement, l'émergence du cirque est intimement liée au combat : genèse militaire (cirque moderne issu du militaire Philip Astley) et cruelle (cirque antique de Rome). L'origine martiale du cirque est tout sauf anodine. Elle a grandement participé à installer un certain nombre de fondamentaux, un ensemble de règles et de signes qui constituent son identité classique (Lancer de couteau, voltige cosaque, tambour, trompette, cornemuse, la culotte de peau et le spencer rouge de M. Loyal, cercle dû aux chevaux, costumes récurrents des gladiateurs, naumachies, pantomime, bataille navale...). Même si la nature profonde de cette "identité" reste pour une bonne part contradictoire, incertaine et insaisissable, ces origines martiales ont surtout planté les germes marquants d'un art du sursaut sur le terrain de la bataille entre la vie et la mort.

ÊTRE AU PLUS PRÈS Quelque chose agit par ce tropisme issu de l'origine martiale du cirque : un retournement des gestes morbides dans un élan vital, une défense violente qui sonne la charge d'une révolte de l'esprit et un arrachement à la pesanteur de la vie. Lorsqu'une voiture frôle un obstacle, l'observateur a un frisson : c'est ce frisson, ce sentiment de faillibilité, d'imprévisibilité et de vulnérabilité qui fait vibrer. Nous sommes amenés à former l'idée de ce qui est commun à ce corps et au nôtre. Cette vibration est aussi effrayante qu'attirante. Le roman *Crash* ! de J. G. Ballard, en abordant l'attirance et la fascination d'une communauté pour les accidents de voiture, est la vision névrosée de ce tropisme poussé dans ses derniers retranchements.



PACIFICATION On pourrait dire que les arts martiaux ont suivi la même trajectoire que le cirque. Par exemple au Japon, les techniques (jutsu) sont devenues des voies (dō), dont le kyūdō fait partie (littéralement "la voie de l'arc"). De manière générale, les arts martiaux ont évolué d'une pratique guerrière vers des disciplines corporelles pacifiques, allant de l'autodéfense aux techniques de bien-être, voire de développement personnel dans certaines déclinaisons. De son côté, le cirque a détourné les techniques apprises sur les champs de bataille pour en faire un spectacle : c'est la naissance d'un combat sans adversaire apparent qui ouvre sur une bataille moins vaine et plus terrible, plus intérieure et nécessaire, celle qui nous oppose à ce que les choses peuvent exercer contre nous.

Comme l'absence de danger a un inconvénient, celle de nous rendre étrangers aux effets de la peur, l'apprentissage de la violence passe par des arts qui convoquent un danger pour transformer la peur. Il s'agit pour le cirque comme pour les arts martiaux, d'une expression littérale de ces forces : l'expérience de la vie qui donne des coups. L'enjeu souterrain est de se réapproprier notre violence dans des voies dont la violence est le thème, l'origine et l'objet. Lorsqu'on se cogne, nous est révélée la vitesse stupéfiante de nos gestes.

DESCRIPTION

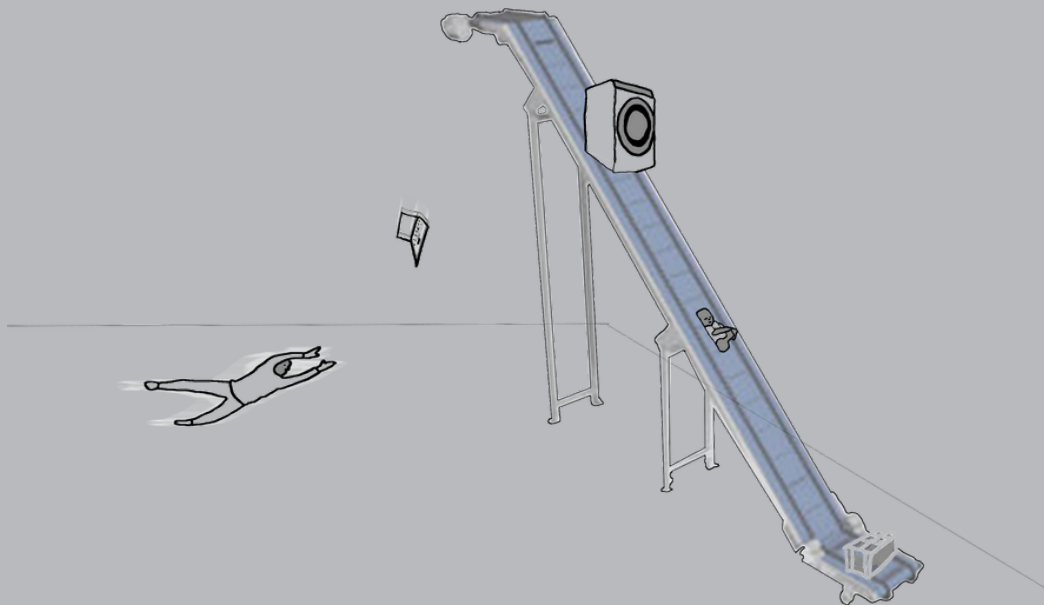
TELA MISSILIA ARMA est une expérience formelle en action qui tente de saisir la faillibilité même de la vie. Cette mise à l'épreuve le temps d'un spectacle met en scène le danger par un dispositif (danger de chute), une nature de mouvements (intégrité physique) et une imprévisibilité des matières (danger des perceptions).

L'ESPACE La pièce s'articule autour d'un dispositif dramaturgique : un **convoyeur industriel ascendant** (tapis roulant motorisé). Large de 50 cm, il dessine un parcours de 20 mètres de long, faisant le tour de la scène pour finalement monter jusqu'à 8 mètres de hauteur. Ce dispositif est irréversible : des objets déposés en début de chaîne cheminent inexorablement vers le sommet jusqu'à la chute. Le circuit donne une mesure au temps, comme un roulement de tambour. Dans l'intervalle entre dépôt et chute, trois personnes qui performent au sol entreprennent des actions dans des tableaux successifs dont le point d'arrêt et de ponctuation est **la chute de l'objet**. Le trajet des objets crée une attente chez le public, attente passée à identifier, anticiper, imaginer, prévoir, tout en laissant l'incertitude planer sur ce qui va se passer réellement au moment de la chute ou de l'impact.

LE TEMPS COMPTÉ Dans ce temps imparti, les protagonistes échangent des attributs d'appartenance. Les accessoires passent de main en main (argent, nourrisson, nourriture, clef de voiture) : le danger éveille et révèle les passions, transformant la nature de l'échange. Ils agissent, avec toujours dans un coin de l'esprit et de l'œil la conscience constante que quelque chose d'imminent se prépare, par la chute d'un objet depuis le dispositif industriel. Cela les confronte à ce qui peut et doit être vécu avant la chute, afin de préserver ce qui peut l'être.



MOUVEMENT DU DIALOGUE L'apprentissage des arts martiaux peut passer par des exercices formels faits de combats imaginaires, sans réels adversaires (*Kata* au Japon ou *Quyên* au Vietnam). Cette nature de mouvements était le point de départ du chapitre de fin du spectacle *GRANDE—* (2016) créé avec Vimala Pons. Ce cadre volontaire de conflits peut être comparé aux problèmes que l'on s'invente soi-même et que l'on combat dans notre vie intérieure et quotidienne. **TELA MISSILIA ARMA introduit des objets de dispute dans la gestuelle de ces combats imaginaires.** Si l'on prend les accessoires de la pièce comme les objets ou sujets de discorde, alors l'échange physique est littéralement le prolongement de l'échange verbal et social conflictuel. Les actions sont effectuées dans l'alternance entre état d'alerte et de détente, entre fermeté et générosité. L'échange se transforme et la discussion s'envenime sous la pression du temps qui passe. Sur la base de mouvement de *Kata* et de *Quyên* (les combats imaginaires), les trois personnes sur scène vont de l'avant.



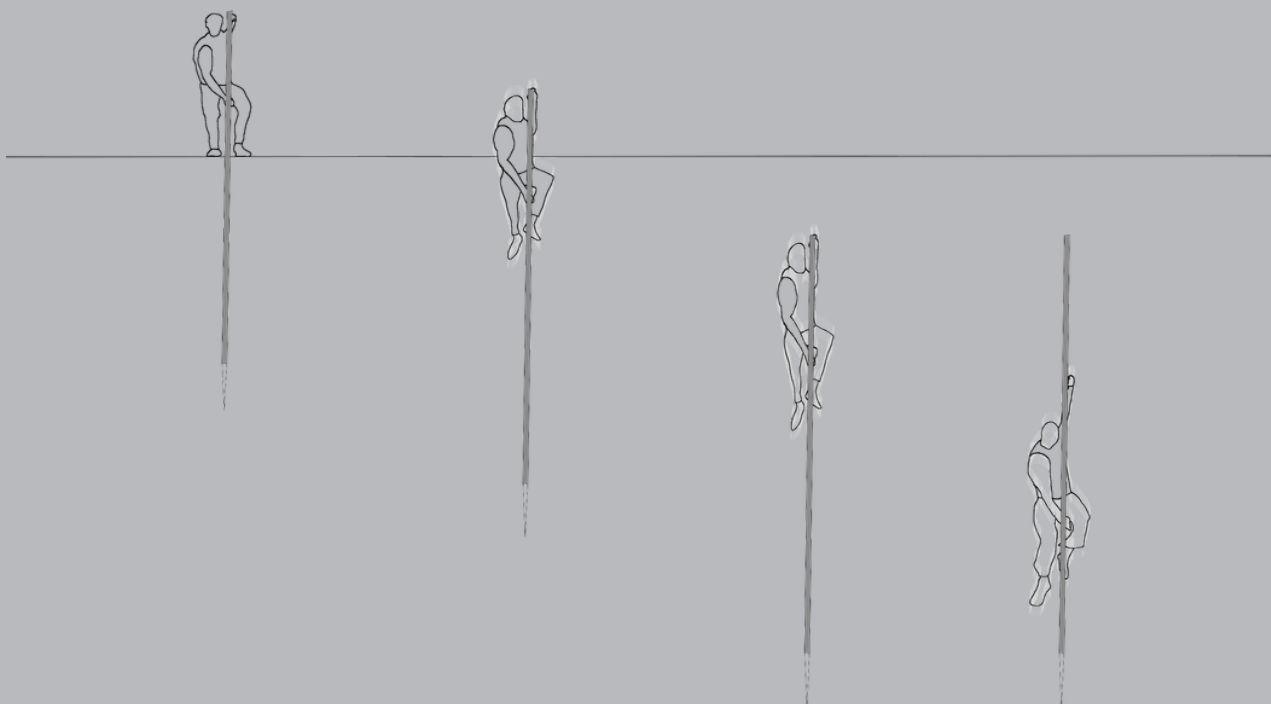
OBJET IMPENSÉ L'objet va tomber. C'est une certitude. Mais comment ? Et quel sera l'effet de sa chute ? Le cheminement de l'objet crée un cheminement de pensée qui provoque une anticipation des effets de la chute. Travailler sur le moment présent c'est travailler sur l'imprévisible, sur ce qui ne peut être ni envisagé ni saisi par la pensée. C'est dans ce sens que le travail sur la nature même des objets consistera à jouer sur leurs matériaux, leurs qualités intrinsèques. Là : il sera question d'illusion. Un objet cachera une matière insoupçonnée. Un ordinateur en terre glaise, une machine à laver gonflable : ce qui est cassant est mou, ce qui est lourd est rebondissant, ce qui est flasque est volant. Cette idée permet d'explorer et d'ouvrir un éventail de recherches plastiques et techniques (matières, artisanats et technologies).

L'OBJET DE NOS SOUCIS L'objet tombe et, par réflexe ou par souci de préservation, les personnes qui performant s'évertuent à rattraper ce qui s'abat sur elles. Les objets tombés sont ensuite réinterprétés dans le combat central et deviennent les objets de la bataille. D'objets précieux, ils basculent en objets périlleux, non seulement en raison de leur chute mais aussi par leur potentiel de convoitise pour la personne qui veut l'obtenir en le rattrapant. À cette force verticale de la dégringolade s'opposera une force horizontale de la gestuelle des gardiens de but au football : un corps complètement déployé dans le secours de l'objet.



ARMURE / COSTUME La première armure à laquelle je pense est celle appartenant à la famille Keaton : pendant un numéro de cabaret, Buster Keaton, enfant, éclatait des assiettes sur la tête de son père. En grandissant Buster gagna en force et son père fut dans l'obligation de porter un casque - le "casque keaton" - pour se protéger des assauts burlesques de son fils. L'armure tient entièrement de l'esthétique de la nécessité, sa forme obéit à des lois concrètes : piques contre les ours, chrome contre la corrosion, casque contre les coups. L'esthétique raconte l'utilité de l'objet. L'armure n'est pas un simple costume mais une protection de soi afin de recevoir un coup sans être atteint irrémédiablement et pouvoir persévérer dans ses actions. Les trois personnes assaillies par les objets qui leur tombent dessus s'amusent à endosser des attributs qui leur permettent la réception desdits objets sans se mettre en danger. Durant le spectacle, la plupart des objets sont réceptionnés coûte que coûte, mais d'autres leur tombent dessus. Faire face est un acte sans effort mais téméraire, une réponse insolente à ce qui apparaît comme étant une forme de conflit.





SAUTER DANS LE VIDE Je viens du mât chinois. Mon attirance pour cette discipline tient dans la chute permise et la rescousse du dernier moment. Mes précédentes pièces ont toujours convoqué des agrès dont la déclinaison provenait de cette intuition fabuleuse (ascension puis chute depuis un escalier dans *De Nos Jours (Notes on the Circus)*, ascension puis chute depuis un palan motorisé dans *GRANDE—*, écran vidéo qui s'écrase inlassablement dans *La Dimension d'Après*). J'aimerais travailler ici sur une manière de sauter depuis le convoyeur non pas comme un geste récurrent mais comme un potentiel de survie, à la manière de disciplines comme la perche chinoise ou le saut du berger des îles Canaries¹ : c'est-à-dire avec une perche mobile qui permet de se rattraper au dernier moment sans agrès fixe. Le remplacement sur le convoyeur d'un objet par un sujet vivant propose au public de poser un regard particulier sur le parcours effectué, ayant en tête l'écrasement répété des objets inanimés. L'accident qui affecterait l'intégrité physique de la personne qui est sur le point de tomber est prévisible mais pourtant déjoué par un geste de sursaut contre la gravité. Telle une lance, la perche devient arme, permettant de parer à l'inéluctable.

1. Le saut du berger permet de descendre très vite une montagne, de passer des obstacles, d'enjamber des précipices. Muni d'une perche, on peut sauter de 10 mètres de haut et atterrir au sol.



Préambule : **CRUEL TROP TARD**

de Tsirihaka Harrivel

Bi-frontal - 35 min - à partir de 12 ans

C'est l'expérience formelle d'un ancien garage de 30 mètres de long — la salle OFF — transformé en champ de tir : une scène traversée par des flèches.

C'est l'expression d'une idée soudaine qui fuse de 0 à 250 km/h en un quart de seconde en fendant l'espace : c'est évidemment une idée ravageuse.

C'est la proximité d'un danger avec des personnes qui décident de s'organiser et de vivre là, un peu comme un village au pied d'un volcan.

C'est une stéréovision avec d'un côté une personne qui tire et à l'opposé une personne qui est visée.

C'est la réponse fumeuse à la question brumeuse : qu'est-ce que je vise ?



©Makoto C. Ōkubo (ci-dessus et page précédente)

En guise de cible, des tableaux se succèdent. Des reconstitutions de scènes sont prises “dans les phares d’une voiture”, surprises là où ça vise juste : sentiment qui fait mal, secret qui doit être percé, amour qui touche en plein cœur, énergie vitale perçante, discussion coupée nette.

Cruel Trop Tard veut *faire poème* à partir d'un seul geste en créant une brèche dans le champ vaste de l'action, du combat et de l'objet.

CRÉATION 6 AU 8 MARS 2025 - Festival *Les Inaccoutumés* - La Ménagerie de Verre, Paris

1er AU 4 AVRIL 2026 - Festival *Séquence Danse* - Centquatre-Paris

24 AVRIL 2026 (version adaptée) - *Nuit de la performance* - Comédie de Genève, en collaboration avec le Musée d'art et d'histoire (MAH)



CRUEL TROP TARD (extraits vidéo), 9'06"

TOUT ÇA / QUE ÇA

COLLABORATION AVEC VIMALA PONS

Nous collaborons avec Vimala Pons depuis 2006 : nous avons commencé par concevoir des pièces en co-écriture à travers plusieurs créations dont *De Nos Jours (Notes on the Circus)* et *GRANDE*—. Notre façon de travailler l'un avec l'autre a évolué, alternant entre mise en scène et composition musicale, ce qui a donné naissance notamment à *La Dimension d'Après* et *Le Périmètre de Denver*.

Aujourd'hui, Vimala intervient à la dramaturgie et à la direction artistique, mode de collaboration introduit avec *Cruel Trop Tard* (création à la Ménagerie de Verre en mars 2025 issue de ma résidence à la Villa Kujoyama au Japon). Vimala maîtrise le travail de recherche, le langage dans ses interactions avec le cirque, les agrès, le rapport qu'entretiennent parole et performance physique, et tout cela lui permet de saisir profondément mes intentions artistiques à travers les dispositifs (agrès), les mouvements et l'écriture de textes.



Možnosti Dialogu (Dimension of Dialogue), Jan Švankmajer, 1983

LE PROJET ARTISTIQUE

Le langage que nous nous efforçons de déployer pour être parlant à travers nos pièces est une forme de pensée physique et visuelle par image et métaphore. La convocation du danger et du périlleux nous permet sans en avoir l'air de parler de la faillibilité de la vie.

Variété Nous abordons nos pièces par le prisme du théâtre physique, du cirque et du music-hall, puis nous cheminons en dehors de ce cadre pour nous confronter aux questions du monde actuel. Le cirque nous plaît parce que - comme l'a dit Tod Browning - il a permis à ce qui était épars de se rassembler. Nous sommes des êtres ambigus et c'est dans cette ambiguïté que l'on peut prospérer. Nos excursions dans d'autres disciplines artistiques nous permettent de reconnaître dans cette variété une liberté.

Temporalité Nous parlons un langage où le temps est compté et décompté avant que tout disparaisse. Ce cadre d'écriture donne une mesure à l'existence.

Visée Émotionnelle Nous utilisons la surprise comme un effet de détournement. L'espace d'un instant, l'inattendu ouvre une voie directe aux émotions inconscientes à l'endroit même du début du phénomène des choses. Il détourne de l'essentiel pour nous mettre en prise avec l'essentiel. L'effet de surprise est une technique martiale dont la cible est le cœur.

Pièce Performative Nos pièces ne se définissent pas vraiment dans une discipline mais elles se manifestent dans ce qui est vivant. On ne sait pas ce que peut un corps et aucune personne ne le saura jamais si elle n'essaie pas d'aller au bout de ce qu'elle peut.

PARCOURS

En 2006, Vimala Pons et Tsirihaka Harrivel commencent leur collaboration artistique dans le cadre de leur formation en écoles supérieures d'Art (Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique et Centre National des Arts du Cirque). Leur travail se définit dès le début par une dimension éminemment physique, se jouant des cases de genre du spectacle : embrasser d'un seul geste théâtralité, physicalité et rythmicité, en partant du cirque pour créer des effets de réel.

Entre 2006 et 2008, ils créent ensemble 3 pièces d'école qui vont constituer le cadre artistique de leur recherche : **Le Numéro** (diplôme de fin d'études du Centre National des Arts du Cirque), **La Disparition du Slow** et **Le Cinéma Ment** (créations autour de leur initiative de "laboratoire sur la parole dans le cirque" avec des collectifs variables).

En 2012, ils créent **De Nos Jours (Notes On the Circus)** (150 représentations en 3 saisons) au sein du collectif Ivan Mosjoukine, une pièce morcelée en 80 notes courtes qui tente de faire sens avec des figures du cirque. Le spectacle connaît un grand retentissement en France et en Europe.

En 2016, ils co-créent **GRANDE —** (121 représentations en 3 saisons). Création charnière et déterminante, cette pièce en 8 revues auto-fictionnelles s'empare de l'amour et des attractions propres aux enjeux physiques du Music Hall. Ils y définissent tous leurs principes de décomposition et de recomposition.

De 2018 à 2020, ils créent à Nanterre-Amandiers une série de **TESTS** leur permettant d'expérimenter ou d'approfondir de nouveaux champs qui feront le terreau de leur projet **TOUT ÇA / QUE ÇA**, projet de construction par la destruction de **GRANDE —** (Tests, Explosion, Ouverture).

En 2021 et 2022, le diptyque des spectacles, **La Dimension d'Après** et **Le Périmètre de Denver** (63 représentations en 2 saisons), préfigure des intrusions subdisciplinaires (vidéo, musique, numérique) et le désir de confronter leurs écritures fragmentaires ou composées par liste à une fiction assumée.

En 2022, Tsirihaka débute son cycle **Arcade / Sentimental** avec le prologue **YOU** créé au CENTQUATRE-Paris dans le cadre de la Foire Foraine d'Art Contemporain.

En 2024, Tsirihaka est lauréat de la **Villa Kujoyama** (Kyoto, Japon) et y réalise une résidence de quatre mois durant laquelle il étudie quotidiennement le kyūdō, travail préparatoire de ses prochaines créations.

En 2025, dans la continuité de sa résidence à la Villa Kujoyama, Tsirihaka crée **CRUEL TROP TARD** à la Ménagerie de Verre en ouverture du festival Les Inaccoutumés, une performance qui interroge la réalité du danger, préambule à sa création **TELA MISSILIA ARMA** prévue pour 2027. En parallèle, il collabore à la création de Vimala Pons **HONDA ROMANCE** (septembre 2025 à la Comédie de Genève), en tant que metteur en scène et compositeur.



Project Grizzly, Peter Lynch, 1996